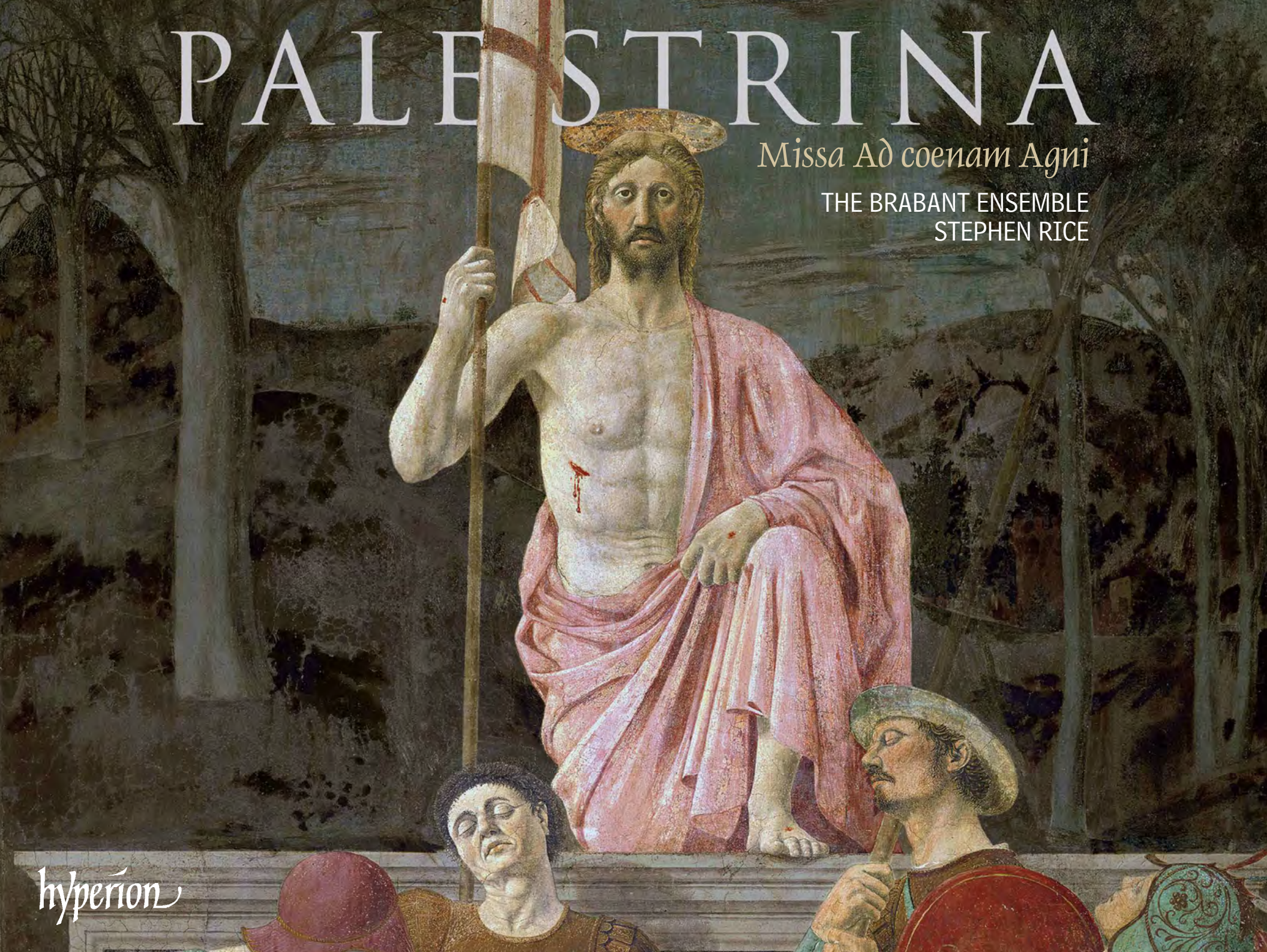
PALESTRINA

Missa Ad coenam Agni

THE BRABANT ENSEMBLE
STEPHEN RICE



hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING ☞ *page 3*

ENGLISH ☞ *page 4*

Sung texts and translation ☞ *page 7*

FRANÇAIS ☞ *page 15*

DEUTSCH ☞ *Seite 18*

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

(1525/6–1594)

Missa Ad coenam Agni 5vv . . . . . [34'54]

1 Kyrie . . . . . [4'17]
2 Gloria . . . . . [5'52]
3 Credo . . . . . [9'58]
4 Sanctus and Benedictus . . . . . [8'06]
5 Agnus Dei 6vv . . . . . [6'38]

6 **Surrexit pastor bonus** 8vv . . . . . [5'34]

7 **Regina caeli I** 8vv . . . . . [4'04]

8 **Haec dies** 6vv . . . . . [2'01]

9 **Alleluia. Tulerunt Dominum** 5vv . . . . . [3'06]

Five Eastertide Offertories

10 **Terra tremuit** 5vv . . . . . [2'17]
11 **Angelus Domini II** 5vv . . . . . [2'55]
12 **Deus, Deus meus** 5vv . . . . . [3'00]
13 **Lauda anima mea** 5vv . . . . . [2'19]
14 **Benedicite gentes** 5vv . . . . . [2'56]

15 **Ad coenam Agni providi** 4/5vv . . . . . [7'26]

THE BRABANT ENSEMBLE
STEPHEN RICE *conductor*

THE MUSIC of Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6–94) is unique among that of Renaissance composers in never having left the choral mainstream. The works of even his greatest contemporaries such as Josquin Des Prez, Orlande de Lassus, Tomás Luis de Victoria, and Thomas Tallis, all fell entirely into desuetude for many years, but Palestrina was never forgotten. In part this is due to his music's continuing value as a pedagogical tool, especially from the time of J J Fux's *Gradus ad Parnassum* (1725) onwards. In part it is due to the famous, if spurious, legend of Palestrina's 'saving of counterpoint'. But also it reflects the suitability of his output for all seasons of the church's year, as well as the appropriateness of his style for performance by choirs and ensembles of all sizes and voice combinations. Palestrina has often been described as having achieved the perfect balance between the horizontal and vertical aspects of musical construction, and the enduring popularity of such works as the *Missa Papae Marcelli*, *Missa brevis*, and of a handful of motets such as *Sicut cervus* and *Tu es Petrus*, attests to the esteem in which he is held.

As is true of many famous composers in later history, this monumental stature conceals a wide variation in the reception of Palestrina's work as a whole. He wrote one hundred and four Mass settings, running to twelve volumes, although seven of these were published posthumously. His motets saw greater commercial success, with seven volumes appearing during his lifetime, though many remained in manuscript until the publication of the late nineteenth-century edition, by F X Haberl and others, which appeared between 1862 and 1907. Palestrina's motet output numbers around two hundred and fifty items, though the boundaries of the motet genre are not universally agreed: the worklist in *New Grove II* includes Marian antiphons (such as the *Regina caeli* recorded here) as motets, while separating other polyphonic genres with specific liturgical functions, such as Lamentations, Offertories, Hymns and Magnificats. Given such a large output of nearly five hundred items, it is not surprising that many of his works are infrequently performed today, especially since modern editions at a suitable performing pitch for mixed choirs are not as common as one would wish. That so much music by a leading master of the Renaissance remains largely unknown provides an opportunity to discover many hidden gems.

Missa Ad coenam Agni was published in Palestrina's first book of Mass settings, issued in 1554 by the Dorico firm of Rome. The other settings in this book (*Ecce sacerdos magnus*, *O regem caeli*, *Virtute magna*, and *Gabriel Archangelus*) are all in four parts, but this Mass derives a fifth voice canonically. The canonic interval varies between the lower and upper fifth, and is stated at several temporal distances, most frequently two or three breves. As is customary, several movements feature reduced scoring, with the canonic voice dropping out in most cases, permitting greater compositional freedom. The 'Christe eleison' section is one example in four voices without the canon, as is the 'Crucifixus'. In the Sanctus the 'Pleni sunt caeli' is a trio of lower voices, while the Benedictus dispenses with the canonic altus and the bassus while doubling the tenor for a four-voice texture in the higher register. Finally the second Agnus expands to six voices through the addition of a bassus secundus, bringing the Mass to a sumptuous conclusion. Also noteworthy are the complex mensurations of the two 'Osanna' sections: the first is in *tempus perfectum diminutum*, notated as 'cut circle 3' (the 3 is strictly speaking redundant since the circle itself denotes perfection or triple time): this translates into modern notation as $\frac{6}{4}$ time. The second 'Osanna' is in *tempus perfectum cum prolatione maiori*, or 'circle dot' mensuration, meaning that both breve and semibreve are perfect and consequently the effect is similar to $\frac{9}{8}$ or $\frac{9}{4}$

time. Both of these notational devices, but especially the second, are highly archaic for the 1550s, and perhaps suggest a young composer demonstrating his mastery of the technicalities of music theory. *Missa Ad coenam Agni* is no dry compositional exercise, however: its graceful vocal lines and often lush harmony lend it an expressive power that is on a level with Palestrina's best-known works.

The Mass is based on a plainsong Hymn dating probably from the seventh century. Palestrina also set this Hymn for use in the Office liturgy: this setting is not related to the Mass other than through its use of the same chant melody. As is customary in polyphonic Hymns, **Ad coenam Agni providi** is set alternatim, with the odd-numbered verses being selected for polyphonic treatment in this case. There are therefore four polyphonic verses interspersed with three sung to the chant, and Palestrina achieves a remarkable level of variety in treating the tune. The first verse commences in close imitation, with bassus introducing the second strain of the melody (the first having been intoned monophonically), followed by altus, cantus, and finally tenor, which states the chant almost without amendment, before the cantus takes it over at 'Post transitum maris rubri' ('after crossing the Red Sea'). The second polyphonic verse is similarly imitative in style, but on a much broader scale: the chant melody is again heard most obviously in cantus and tenor, but with a greater degree of elaboration. The third verse is largely homophonic, with a striking cadence on E (sounding D at performing pitch) at 'plebs captivata' ('a captive people'). The final verse expands to five voices with the addition of a second tenor, and is the longest and most exuberant of the four.

Surrexit pastor bonus and the eight-part **Regina caeli** (one of two eight-voice settings of this Marian antiphon) are of the very finest quality. The former, like the earlier setting by Jean Lhéritier which Palestrina may have known, is in the minor mode, giving it a sombre magnificence. Much use is made of antiphonal repetition, with the second choir shadowing the first either at the same pitch (as in the opening phrase) or lower as a form of echo technique. Usually sections are completed by both choirs coming together to iterate the text once more. 'Et pro grege suo' ('and for his flock') is set in short, homophonic antiphonal phrases, following which the crucial text 'mori dignatus est' ('he deigned to die') is stretched out to provide a meditative moment before the first half is completed with an increasingly energetic Alleluia. The *secunda pars*, equitably enough, begins with the second choir and, following another reminder of Christ's death, rejoicing begins with running melismas at 'epulemur' ('let us feast'), before the music of the closing Alleluia mirrors that of the *prima pars* except with the choirs reversed. The *Regina caeli* reserves the double-choir antiphony for the final section, the first two verses being taken by one choir each, but once both choirs are working simultaneously the interplay between them is joyous indeed, particularly in the extended Alleluias.

The two short motets **Haec dies** and **Alleluia. Tulerunt Dominum** are both based on texts for the Proper of the Mass. *Haec dies quam fecit Dominus* ('This is the day which the Lord has made') appears as the Gradual at Mass on Easter Day, as well as a Vesper antiphon later on the same day, and at other times in Easter week. Many of these instances feature different verses, which could be added in plainchant if Palestrina's piece were performed during Mass, but since he set only the opening words, Easter Day Vespers is perhaps the most suitable liturgy for this setting. Its brevity would commend it for a feast on which much singing would already have taken place, and the joyful triple-time setting of 'exsultemus, et laetemur' is naturally appropriate for the celebration of the Resurrection. *Alleluia. Tulerunt Dominum* is slightly more unusual from

a liturgical point of view, since although the text appears as a Magnificat antiphon on Friday in Easter week, in this form it lacks the initial Alleluia set by Palestrina. Following this opening section, the phrase 'Tulerunt Dominum meum' ('They have taken away my Lord') is stated initially by the two upper voices (perhaps an allusion to the two Marys?) before being developed by the whole choir. Later the words 'si tu' ('if you') are pointed, almost accusatory, before the rejoicing mood returns with syncopation at 'dicito mihi' ('tell me') and a final Alleluia.

Palestrina's annual cycle of polyphonic Offertories, all in five parts, was published in 1593 by Francesco Coattino in Rome. Five settings for Eastertide Sundays are presented here, omitting that for the fourth Sunday after Easter, *Jubilate Deo*, which would have been supplied from the identically texted setting for the second Sunday after Epiphany. **Terra tremuit** ('The earth shook') adopts a dramatic approach initially, softening to a fauxbourdon-like texture for 'dum resurgeret in iudicio Deus' ('when God arose in judgment'). The final Alleluia occupies about a third of the piece, beginning lightly with upper voices before a crescendo to the end. **Angelus Domini** ('The angel of the Lord') relates the story of the angelic vision to the women in the garden, contrasting the floated syncopation of 'quem quaeritis' ('he whom you seek') with a vigorous 'surrexit' ('is risen'). **Deus, Deus meus** is more meditative, with long melismatic writing for 'in nomine tuo' ('in your name'), whereas **Lauda anima mea** ('Praise, my soul') adopts close imitation and an assertive downward fourth motif for its opening. 'Psallam Deo meo' ('I shall sing to my God') is stated in thirds and tenths, before the texture thins to a more reticent Alleluia. Finally, **Benedicite gentes**, in a different mode from the other four, begins calmly before raising the temperature for the homophonic 'Benedictus Dominus' ('Blessed be the Lord'). None of these pieces exceeds three minutes but each is a finely crafted addition to the liturgy.

STEPHEN RICE © 2013

THE BRABANT ENSEMBLE

soprano HELEN ASHBY, KATE ASHBY, AIMÉE GREEN, ELOISE IRVING [6-8]

alto EMMA ASHBY, SARAH COATSWORTH, CLAIRE EADINGTON [1-8], FIONA ROGERS [1-8]

tenor ALASTAIR CAREY, ANDREW McANERNEY, ALASTAIR PUTT [4, 6-15], LUÍS TOSCANO [4, 6-15]

bass PAUL CHARRIER [5-8], WILL DAWES, TIMOTHY MURPHY, DAVID STUART

MISSA AD COENAM AGNI

1	Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.	*Lord, have mercy. Christ, have mercy.* *Lord, have mercy.*
2	Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, rex caelestis, Deus Pater omnipotens, Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.	*Glory be to God on high* *and on earth peace, good will towards men.* *We praise you. We bless you.* *We worship you. We glorify you.* *We give thanks to you for your great glory.* *Lord God, heavenly king, God the Father almighty,* *Lord the only-begotten Son, Jesus Christ,* *Lord God, Lamb of God, Son of the Father.* *You who take away the sins of the world, have mercy on us.* *You who take away the sins of the world, receive our prayer.* *You who sit at the right hand of the Father, have mercy on us.* *For you only are holy. You only are the Lord.* *You only are most high, Jesus Christ.* *With the Holy Spirit, in the glory of God the Father. Amen.*
3	Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium, et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula, Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de caelis, et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine, et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum scripturas. Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos: cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit,	*I believe in one God, the Father almighty,* *maker of heaven and earth,* *and of all things visible and invisible.* *And in one Lord Jesus Christ,* *the only-begotten Son of God,* *born of his Father before all worlds,* *God of God, light of light,* *very God of very God,* *begotten not made, being of one substance with the Father,* *by whom all things were made.* *Who for us men, and for our salvation,* *came down from heaven, and was incarnate* *by the Holy Spirit of the Virgin Mary, and was made man.* *And was crucified also for us* *under Pontius Pilate, he suffered and was buried.* *And the third day he rose again according to the scriptures.* *And ascended into heaven:* *he sits at the right hand of the Father.* *And he shall come again with glory* *to judge both the quick and the dead:* *whose kingdom shall have no end.* *And in the Holy Spirit, Lord and giver of life:* *who proceeds from the Father and Son,*

qui cum Patre et Filio simul adoratur
et conglorificatur: qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

who with the Father and Son is worshipped
and glorified: who spoke by the prophets.
And in one holy, catholic and apostolic church.
I acknowledge one baptism for the remission of sins.
And I look for the resurrection of the dead,
and the life of the world to come. Amen.

4 Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Holy, holy, holy Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

5 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Lamb of God, you who take away the sins of the world,
have mercy on us.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Lamb of God, you who take away the sins of the world,
grant us peace.

6 **Surrexit pastor bonus**,
qui animam suam posuit
pro ovibus suis,
et pro grege suo
mori dignatus est. Alleluia.

The good shepherd has arisen,
who laid down his soul
in his sheep,
and for his flock
he deigned to die. Alleluia.

Et enim Pascha nostrum
immolatus est Christus;
itaque epulemur
in azymis sinceritatis
et veritatis. Alleluia.

And truly for our Easter offering
Christ was sacrificed;
therefore let us feast
on the unleavened bread of sincerity
and truth. Alleluia.

COMMUNION AT MASS ON EASTER DAY; after JOHN 10

7 **Regina caeli**, laetare, alleluia.
Quia quem meruisti portare, alleluia.
Resurrexit, sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

Queen of heaven, rejoice, alleluia.
For he whom you were worthy to bear, alleluia.
Has risen, as he said, alleluia.
Pray for us to God, alleluia.

ANTIPHON TO THE BLESSED VIRGIN MARY IN PASCHAL TIME

8 **Haec dies** quam fecit Dominus;
exsultemus, et laetemur in ea. Alleluia.

This is the day which the Lord has made;
let us rejoice, and be glad in it. Alleluia.

GRADUAL AT MASS ON EASTER DAY; PSALM 117 (118): 24

9 **Alleluia. Tulerunt Dominum meum**,
et nescio ubi posuerunt eum;
si tu sustulisti eum dicito mihi,
et ego eum tollam. Alleluia.

JOHN 20: 13

Alleluia. They have taken away my Lord,
and I do not know where they have laid him;
if you have taken him tell me,
and I shall lift him. Alleluia.

10 **Terra tremuit** et quievit,
dum resurgeret in iudicio Deus. Alleluia.

PSALM 75 (76): 9–10

The earth shook and was at peace,
when God arose in judgment. Alleluia.

11 **Angelus Domini** descendit de caelo,
et dixit mulieribus:
quem quaeritis surrexit, sicut dixit. Alleluia.

MATTHEW 28: 2, 5

The angel of the Lord descended from heaven
and said to the women:
he whom you seek is risen, as he said. Alleluia.

12 **Deus, Deus meus** ad te de luce vigilo
et in nomine tuo levabo manus meas. Alleluia.

PSALM 62 (63): 1, 4

God, my God, for you I stay vigilant in the morning
and in your name I shall lift up my hands. Alleluia.

13 **Lauda anima mea** Dominum,
laudabo Dominum in vita mea,
psallam Deo meo quamdiu ero. Alleluia.

PSALM 145 (146): 2

Praise, my soul, the Lord,
I shall praise the Lord in my life,
I shall sing to my God as long as I shall live. Alleluia.

14 **Benedicite gentes** Dominum Deum nostrum,
et obaudite vocem laudis eius;
qui posuit animam meam ad vitam,
et non dedit commoveri pedes meos.
Benedictus Dominus qui non amovit
deprecationem meam et misericordiam suam a me.
Alleluia.

PSALM 65 (66): 8–9, 20

O peoples, bless the Lord our God,
and listen to the voice of his praise;
he has restored my soul to life,
and he has not suffered my feet to stumble.
Blessed be the Lord who has neither rejected
my prayer nor turned his mercy away from me.
Alleluia.

15 **Ad coenam Agni providi**,
Et stolis albis candidi,
Post transitum maris rubri,
Christo canamus principi.

Cuius corpus sanctissimum
In ara crucis torridum,
Cruore eius roseo,
Gustando vivimus Deo.

Looking forward to the Lamb's banquet,
and clothed in shining white garments,
after crossing the Red Sea,
we celebrate in song Christ the prince.

He whose most holy body
was shrivelled on the altar of the cross,
by drinking his roseate blood,
we live with God.

Protecti Paschae vesperae
A devastante angelo,
Erepti de durissimo
Pharaonis imperio.

Iam Pascha nostrum Christus est,
Qui immolatus Agnus est,
Sinceritatis azyma,
Caro eius oblata est.

O vere digna hostia,
Per quam fracta sunt tartara,
Redempta plebs captivata,
Redita vitae praemia.

Consurgit Christus tumulo,
Victor redit de barathro,
Tyrannum trudens vinculo,
Et reserans paradisum.

Quaesumus, auctor omnium,
In hoc Paschali gaudio,
Ab omni mortis impetu
Tuum defende populum. Amen.

HYMN AT VESPERS ON LOW SUNDAY

Protected on Easter eve
from the devastating angel,
we are rescued from the harshest
power of Pharaoh.

Now Christ is our Easter offering,
who is the sacrificed Lamb,
the unleavened bread of truth,
whose flesh is offered.

O truly worthy host,
by which the infernal regions are broken,
a captive people are redeemed,
and the gift of life is brought back.

Christ rose up from the sepulchral mound,
he returned victorious from the abyss,
thrusting the tyrant down in chains,
and opening up paradise.

We ask you, maker of all things,
in this joyful Easter time,
from all the assaults of death
defend your people. Amen.

THE Brabant Ensemble

Described as 'perhaps England's most accomplished interpreter of Renaissance sacred music' (*International Record Review*), The Brabant Ensemble has built an international reputation for high-quality performance of sixteenth-century masterpieces, with a particular emphasis on lesser-known composers. Founded in 1998, the Ensemble has recorded for Hyperion since 2006; three of these recordings have been shortlisted for the *Gramophone* Awards. On the concert platform, it has appeared in Belgium, Switzerland, the Netherlands, Portugal, Germany and Spain, as well as the United Kingdom.

JACOBUS CLEMENS NON PAPA (*c*1510/15–1555/6) Requiem & Penitential Motets *CDA67848 compact disc & download*
'An ensemble that could be seen as stemming from the same tradition as The Tallis Scholars' (*International Record Review*)

THOMAS CRECQUILLON (*c*1505–*c*1557) Missa Mort m'a privé *CDA67596 compact disc & download*
'This recording sets an example of how things should be done' (*Goldberg*)
GRAMOPHONE CRITICS' CHOICE

NICOLAS GOMBERT (*c*1495–*c*1560) Tribulatio et angustia: Four- & five-part motets *CDA67614 compact disc & download*
'Impressively accomplished … such a distinguished group' (*International Record Review*)
GRAMOPHONE EDITOR'S CHOICE

ORLANDE DE LASSUS (1530/32–1594) Prophetiae Sibyllarum & Missa Amor ecco colei *CDA67887 compact disc & download*
'The performances throughout are wonderfully persuasive' (*The Guardian*)

PIERRE DE MANCHICOURT (*c*1510–1564) Missa Cuidez vous que Dieu *CDA67604 compact disc & download*
'A must-have disc from The Brabant Ensemble … first-rate music' (*Gramophone*)
GRAMOPHONE EDITOR'S CHOICE

CRISTÓBAL DE MORALES (*c*1500–1553) Magnificat, Motets & Lamentations *CDA67694 compact disc & download*
'Music of astonishing beauty and rapt polyphonic intensity' (*The Guardian*)
GRAMOPHONE CRITICS' CHOICE

PIERRE MOULU (?1484–*c*1550) Missa Alma redemptoris & Missa Missus est Gabriel *CDA67761 compact disc & download*
'This is a real discovery … The Brabant Ensemble's vibrant sound is ideal for this music' (*International Record Review*)
GRAMOPHONE EDITOR'S CHOICE

JEAN MOUTON (before 1459–1522) Missa Tu es Petrus *CDA67933 compact disc & download*
'Strikingly well sung … Hyperion is still setting the standard in this infinitely rewarding repertory' (*International Record Review*)
BBC MUSIC MAGAZINE CHOICE

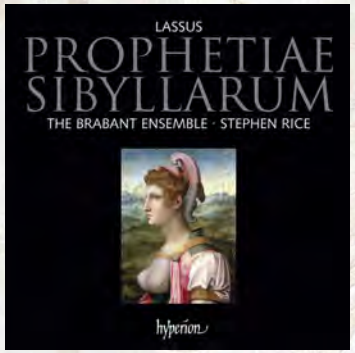
MUSIC FROM THE CHIRK CASTLE PART-BOOKS by Byrd, Mundy, Parsons, Tallis & others *CDA67695 compact disc & download*
'Self-recommending … clear, transparent and assured … lovers of this repertory will welcome this enthusiastically' (*Gramophone*)

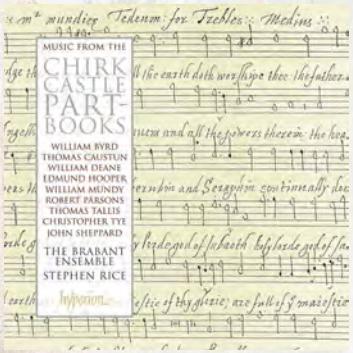
DOMINIQUE PHINOT (*c*1510–before 1561) Missa Si bona suscepimus *CDA67696 compact disc & download*
'Rice has outdone his achievement of the first five discs with this fascinating and rewarding offering' (*Fanfare*, USA)
'A valuable and engrossing premiere for a neglected and somewhat unconventional sixteenth-century master' (*International Record Review*)

STEPHEN *Rice*

Stephen Rice is a lecturer in music at the University of Southampton, where he held (2008–2011) a Fellowship in the Creative and Performing Arts, funded by the Arts and Humanities Research Council. Formerly a choral scholar at King's College, Cambridge, he gained a doctorate from Oxford University in 2004, with a dissertation on the five-part motets of Nicolas Gombert (*c*1495–*c*1560). He has published on the music of Thomas Tallis, Cristóbal de Morales, Jacobus Clemens non Papa, and Josquin Des Prez, and on the theorist Matheo de Aranda. He was Director of the New Chamber Opera Studio (2000–2005) and Director of Music at the church of St Mary Magdalen, Oxford (2003–2011).

Photo © Keith Barnes





STEPHEN RICE and THE BRABANT ENSEMBLE
© KEITH BARNES

Recorded on 7–9 June 2012 in The Church of St Michael and All Angels, Summertown, Oxford,
by kind permission of the churchwardens and PCC
Recording Engineer JUSTIN LOWE
Recording Producer & Editor ANTONY PITTS
Executive Producers SIMON PERRY, NICK FLOWER
℗ & © Hyperion Records Ltd, London, MMXIII

Front illustration: *The Resurrection* (*c*1463) by Piero della Francesca (*c*1415–1492)
Pinacoteca, Sansepolcro, Italy / The Bridgeman Art Library, London

All Hyperion recordings may be purchased over the internet at
www.hyperion-records.co.uk
where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

PALESTRINA *Missa Ad coenam Agni* & motets du temps pascal

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525/6–1594) est l'unique compositeur renaissant dont la musique n'ait jamais quitté le courant choral. Les œuvres de ses contemporains (même les plus grands, tels Josquin Des Prez, Orlande de Lassus, Tomás Luis de Victoria et Thomas Tallis) tombèrent toutes, et pour longtemps, en désuétude. Palestrina, lui, ne fut jamais oublié, et pour cause : sa musique a toujours été un outil pédagogique—surtout à partir de la publication, en 1725, du *Gradus ad Parnassum* de J. J. Fux—et une légende fameuse, quoique apocryphe, l'érige en « sauveur du contrepoint » ; ajoutons que sa production concerne toutes les saisons de l'année liturgique et que son style se prête à des exécutions par des chœurs de toutes tailles, embrassant toutes les combinaisons vocales. On a souvent dit de lui qu'il avait trouvé l'équilibre parfait entre l'horizontalité et la verticalité de la construction musicale, et la popularité durable de pièces comme la *Missa Papae Marcelli* ou la *Missa brevis* et de quelques motets comme *Sicut cervus* et *Tu es Petrus* dit combien il est estimé.

Comme ce sera le cas pour maints compositeurs illustres, ce statut de « monument » cache cependant bien des nuances dans la manière dont l'œuvre palestrinien fut reçu. Palestrina écrivit cent quatre messes, réparties en douze volumes, dont sept parurent posthumement. Ses motets connurent davantage de succès commercial—sept volumes parurent de son vivant—même si beaucoup restèrent à l'état de manuscrit jusqu'à la publication, à la fin du XIX^{e} siècle, de l'édition que F. X. Haberl et d'autres menèrent à bien, entre 1862 et 1907. Palestrina composa environ deux cent cinquante motets, sachant que les limites de ce genre ne font pas l'unanimité : dans son catalogue des œuvres, le *New Grove II* inclut parmi les motets les antiennes mariales (tel le présent *Regina caeli*) mais pas d'autres genres polyphoniques avec des fonctions liturgiques spécifiques (Lamentations, offertoires, hymnes, magnificat). La production palestrinienne comptant presque cinq cents pièces, on ne s'étonnera guère que beaucoup ne soient que rarement jouées, d'autant que les éditions modernes proposant une hauteur de son adaptée aux chœurs mixtes ne sont pas aussi courantes qu'on le souhaiterait. Que tant de pièces d'un grand maître de la Renaissance demeurent largement méconnues est pour nous l'occasion de redécouvrir bien des joyaux cachés.

La **Missa Ad coenam Agni** figure dans le premier livre de messes palestriniennes publié en 1554 par la maison Dorico, à Rome. Toutes ces messes (*Ecce sacerdos magnus*, *O regem caeli*, *Virtute magna* et *Gabriel Archangelus*) sont à quatre parties, mais pas celle-ci, qui fait dériver une cinquième voix de manière canonique. L'intervalle canonique varie entre les quintes inférieure et supérieure et est le plus souvent à distance de deux ou trois brèves. Comme de coutume, plusieurs mouvements présentent une distribution réduite, délaissant le plus souvent la voix canonique pour une plus grande liberté compositionnelle. Le « Christe eleison », par exemple, est à quatre voix sans le canon, tout comme le « Crucifixus ». Dans le Sanctus, le « Pleni sunt caeli » est un trio de voix inférieures tandis que le Benedictus se passe de l'altus canonique et du bassus, tout en doublant le tenor pour une texture à quatre voix dans le registre supérieur. Enfin, le second Agnus passe à six voix avec l'ajout d'un bassus secundus, offrant à cette messe une conclusion somptueuse. On remarquera aussi les mensurations complexes des deux « Osanna » : le premier est en *tempus perfectum diminutum*, noté sous forme de « cercle fermé 3 » (un 3 stricto sensu redondant puisque le cercle lui-même dénote la perfection ou mètre ternaire) et se traduisant dans la notation moderne par une mesure à $\frac{6}{4}$. Le second est en *tempus perfectum cum prolatione maiori*, ou mensuration en « cercle avec

point », ce qui signifie que la brève et la semi-brève sont parfaites, pour un effet similaire, donc, à celui d'une mesure à 𝅜 ou à 𝅝. Ces deux procédés de notation—le second surtout—sont très archaïques pour les années 1550 et servent peut-être à montrer combien le jeune compositeur maîtrisait les détails techniques de la théorie musicale. La *Missa Ad coenam Agni* n'est pas pour autant un exercice compositionnel aride : ses lignes vocales gracieuses et son harmonie souvent foisonnante lui confèrent une puissance expressive qui en fait l'égale des œuvres palestriniennes les plus célèbres.

Cette messe repose sur une hymne en plain-chant, probablement du VII^e^ siècle, que Palestrina mit aussi en musique pour la liturgie de l'office—cette version n'est liée à la messe que par son recours à la même mélodie de plain-chant. Comme le veut l'usage dans les hymnes polyphoniques, **Ad coenam Agni providi** est structuré de manière alternatim, les strophes impaires, en l'occurence, étant traitées en polyphonie. Quatre strophes polyphoniques se mêlent donc à trois strophes exécutées selon le plain-chant, et Palestrina parvient à remarquablement varier le traitement de la mélodie. La première strophe démarre en imitation serrée, avec le bassus introduisant la seconde portion de la mélodie (la première avait été entonnée de manière monophonique), suivi de l'altus, du cantus et, enfin, du tenor, lequel énonce le plain-chant presque tel quel, avant que le cantus ne le reprenne à « Post transitum maris rubri » (« après avoir franchi la Mer rouge »). La deuxième strophe polyphonique est de style pareillement imitatif, mais à bien plus ample échelle : c'est au cantus et au tenor que la mélodie de plain-chant se fait de nouveau le mieux entendre, mais de manière plus complexe. La troisième strophe est essentiellement homophonique, avec une saisissante cadence sur mi (sonnant comme ré à l'exécution) à « plebs captivata » (« un peuple captif »). Quant à la dernière strophe—la plus longue et la plus exubérante des quatre—, l'ajout d'un second tenor la fait passer à cinq voix.

Surrexit pastor bonus et le **Regina caeli** à huit parties (l'une des deux versions à huit voix de cette antienne mariale) sont des pièces de la plus belle eau. *Surrexit pastor bonus* exhale une sombre magnificence, née du mode mineur que Palestrina choisit, comme avant lui Jean Lhéritier (connaissait-il sa version ?). À noter un recours fréquent à la répétition antiphonée, où le second chœur suit le premier soit à la même hauteur de son (comme dans la phrase inaugurale), soit plus bas, avec comme une technique d'écho. En général, les deux sections s'achèvent sur les deux chœurs qui se réunissent pour énoncer de nouveau le texte. À l'issue d'un « et pro grege suo » (« et pour son troupeau ») traité en courtes phrases antiphonées homophoniques, le « mori dignatus est » (« il a daigné mourir ») essentiel est étiré pour offrir un instant méditatif, puis la première moitié se termine sur un Alléluia toujours plus énergique. Assez équitablement, la *secunda pars* démarre avec le second chœur et, passé un nouveau rappel de la mort du Christ, les réjouissances commencent avec des mélismes rapides à « epulemur » (« fêtons »), avant que la musique de l'Alléluia conclusif reflète celle de la *prima pars*, n'étaient les chœurs inversés. Le *Regina caeli*, lui, réserve l'antiphonie à double chœur pour la section finale : chacun des deux premiers versets est assumé par un chœur mais, une fois les deux chœurs entrés simultanément, leurs échanges sont vraiment joyeux, surtout dans les Alléluias prolongés.

Les deux courts motets **Haec dies** et **Alleluia. Tulerunt Dominum** reposent sur des textes destinés au propre de la messe. *Haec dies quam fecit Dominus* (« Voici le jour que le Seigneur a fait ») apparaît en tant que graduel à la messe du jour de Pâques, mais sert aussi d'antienne vespérale plus tard ce jour-là et à d'autres moments de la semaine pascale. Souvent, on rencontre

des versets différents, que l'on pouvait ajouter au plain-chant en cas d'exécution pendant la messe ; mais, comme seuls les premiers mots sont mis en musique, la liturgie ad hoc est peut-être celle des vêpres pascales. La brièveté de cette pièce la prédestinait à une fête où l'on avait déjà beaucoup chanté, et la joyeuse mise en musique ternaire des mots « exsultemus, et laetemur » convient naturellement à la célébration de la résurrection. *Alleluia. Tulerunt Dominum* est une pièce liturgiquement un peu plus inhabituelle : le texte apparaît comme antienne du Magnificat, le vendredi de la semaine pascale, mais sans l'Alléluia initial exprimé en musique par Palestrina. À cette section inaugurale succède la phrase « Tulerunt Dominum meum » (« Ils ont emmené mon Seigneur »), d'abord énoncée par les deux voix supérieures (allusion aux deux Marie ?) puis développée par le chœur entier. Plus tard, les mots « si tu » (« si tu ») sont soulignés, sur un ton presque accusateur, avant le retour de l'allégresse, avec la syncope à « dicito mihi » (« dis-moi »), et un ultime Alléluia.

Le cycle annuel d'Offertoires polyphoniques palestriniens, tous à cinq parties, fut publié en 1593 par Francesco Coattino à Rome. Cinq pièces pour les dimanches pascals sont proposées ici. **Terra tremuit** (« La terre trembla ») commence par adopter une approche dramatique avant de s'adoucir en une texture de faux-bourdon pour « dum resurgeret in iudicio Deus » (« quand Dieu se leva en jugement »). L'Alléluia final, qui occupe environ un tiers de la pièce, démarre dans la légèreté, avec les voix supérieures, avant un crescendo jusqu'à la fin. **Angelus Domini** (« L'ange du Seigneur ») raconte comment les femmes eurent une vision angélique dans le jardin, opposant à la syncope floue de « quem quaeritis » (« celui que vous cherchez ») un vigoureux « surrexit » (« est ressuscité »). **Deus, Deus meus**, plus méditatif, a une longue écriture mélismatique pour « in nomine tuo » (« en ton nom »), cependant que **Lauda anima mea** (« Loue, mon âme ») part en imitation serrée, avec un péremptoire motif en quarte descendante. « Psallam Deo meo » (« je chanterai à mon Dieu ») est énoncé en tierces et en dixièmes avant que la texture ne s'affine pour un Alléluia davantage réticent. Enfin, **Benedicite gentes**, dont le mode diffère de celui des quatre autres, commence paisiblement avant de s'échauffer pour le « Benedictus Dominus » homophonique (« Béni soit le Seigneur »). Sans jamais excéder trois minutes, chacune de ces pièces est un joyau liturgique.

STEPHEN RICE © 2013
Traduction HYPERION

PALESTRINA *Missa Ad coenam Agni* & Motetten zur Osterzeit

DIE MUSIK von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26–1594) ist insofern unter den Renaissance-Werken einzigartig, als dass sie von Anfang an dem allgemeinen Chorrepertoire angehört hat. Selbst die Werke seiner größten Zeitgenossen wie etwa Josquin Des Prez, Orlando di Lasso, Tomás Luis de Victoria und Thomas Tallis gerieten alle über lange Zeit hinweg in Vergessenheit, Palestrina hingegen blieb stets im musikalischen Blickfeld. Zum Teil erklärt sich das dadurch, dass seine Musik immer wieder in Lehrwerken herangezogen wurde, insbesondere seit der Zeit des *Gradus ad Parnassum* (1725) von Johann Joseph Fux und auch später. Zum Teil erklärt es sich durch die berühmte, wenn auch zweifelhafte Legende, dass Palestrina den „Kontrapunkt gerettet" habe. Doch spiegelt sich dabei auch die Tauglichkeit seines Oeuvres für alle Phasen im Kirchenjahr wie auch die Eignung seines Stils für Chöre und Ensembles aller Größen und Stimmkombinationen wider. Über Palestrina ist oft gesagt worden, dass er die horizontalen und vertikalen Aspekte der musikalischen Konstruktion ideal miteinander ausbalanciert habe und die anhaltende Popularität bestimmter Werke—so etwa die *Missa Papae Marcelli*, *Missa brevis* und Motetten wie *Sicut cervus* und *Tu es Petrus*—begründen seinen Ruf.

Wie es auch bei vielen anderen berühmten Komponisten, die in jüngerer Zeit wirkten, der Fall war, verschleiert dieses enorme Ansehen die stark variierende Rezeption des Gesamtwerks Palestrinas. Er schrieb 104 Messvertonungen, die in 12 Bänden untergebracht sind, von denen aber sieben erst nach seinem Tod veröffentlicht wurden. Seine Motetten waren wirtschaftlich erfolgreicher; sieben Bände erschienen zu seinen Lebzeiten, doch blieben viele in Manuskript-Form, bis sie im späten 19. Jahrhundert von Franz Xaver Haberl und anderen zwischen 1862 und 1907 herausgegeben wurden. Palestrinas Oeuvre umfasst etwa 250 Motetten, doch herrscht über die Grenzen des Genres Motette keine Einigkeit: in dem Werkverzeichnis des *New Grove II* sind Marianische Antiphonen (wie etwa das hier vorliegende *Regina caeli*) als Motetten aufgeführt, während andere polyphone Genres mit spezifisch liturgischen Funktionen, wie etwa Lamentationen, Offertorien, Hymnussätze und Magnificatsvertonungen aufgefächert sind. Angesichts eines derart riesigen Oeuvres von fast 500 Kompositionen ist es nicht weiter verwunderlich, dass viele seiner Werke heute nur selten aufgeführt werden, besonders auch weil es nicht so viele moderne Ausgaben in geeigneten Tonlagen für gemischte Chöre gibt, wie man sich es wünschen würde. Dass es so viele Werke eines großen Meisters der Renaissance gibt, die noch weitgehend unbekannt sind, bietet die Gelegenheit, zahlreiche verborgene Schätze aufzudecken.

Die **Missa Ad coenam Agni** war in Palestrinas erstem Band mit Messvertonungen aufgeführt, der 1554 von dem Drucker und Verleger Dorico in Rom herausgegeben wurde. Die anderen Vertonungen dieses Bandes (*Ecce sacerdos magnus*, *O regem caeli*, *Virtute magna* und *Gabriel Archangelus*) sind alle für vier Stimmen angelegt, doch kommt in dieser Messe durch einen Kanon noch eine fünfte Stimme dazu. Das Einsatzintervall wechselt zwischen der Ober- und Unterquinte hin und her und der zeitliche Abstand ist jeweils unterschiedlich, beträgt meistens jedoch zwei oder drei Breven. Mehrere Sätze haben eine traditionsgemäß verkleinerte Besetzung, wobei die Kanonstimme zumeist wegfällt, was größere kompositorische Freiheit zulässt. Das „Christe eleison" und das „Crucifixus" beispielsweise sind vierstimmig und ohne Kanon gesetzt. Im Sanctus ist das „Pleni sunt caeli" ein Trio der tieferen Stimmen, während das Benedictus den Kanon-Altus und den Bassus weglässt und dafür den

Tenor verdoppelt und sich so eine vierstimmige Textur im höheren Register ergibt. Schließlich wird das zweite Agnus Dei durch das Hinzufügen eines Bassus secundus auf sechs Stimmen ausgedehnt und die Messe prachtvoll zu Ende gebracht. Ebenfalls bemerkenswert ist die komplexe Rhythmik in den beiden „Osanna"-Abschnitten: der erste ist als *tempus perfectum diminutum* mit einem senkrecht durchgestrichenen Mensurzeichen und angefügter 3 notiert (die 3 ist dabei strenggenommen überflüssig, da der Kreis selbst schon „Perfektion", bzw. einen Dreiertakt angibt), was in moderner Notation einem $\frac{6}{4}$-Takt entspricht. Das zweite „Osanna" steht im *tempus perfectum cum prolatione maiori* (dabei besteht das Mensurzeichen aus einem Kreis mit einem Punkt in der Mitte), was bedeutet, dass sowohl Brevis und Semibrevis perfekt sind und damit der Rhythmus in moderner Notation $\frac{9}{8}$ oder $\frac{9}{4}$ entspricht. Beide Notationsweisen, insbesondere jedoch die zweite, waren in den 1550er Jahren sehr altertümlich, so dass der junge Komponist hier vielleicht sein Beherrschen der Musiktheorie demonstrierte. Die *Missa Ad coenam Agni* ist jedoch keine trockene Kompositionsübung: die anmutigen Vokallinien und oft luxuriösen Harmonien verleihen dem Werk eine Ausdrucksstärke, die sich durchaus mit den berühmtesten Werken Palestrinas vergleichen lässt.

Der Messe liegt ein gregorianischer Hymnus zugrunde, der wahrscheinlich aus dem 7. Jahrhundert stammt. Palestrina verarbeitete diesen Hymnus ebenfalls für die Offiziumsliturgie, doch gibt es sonst zwischen den beiden Vertonungen (außer dass sie auf demselben Gregorianischen Choral basieren) keine weiteren Parallelen. Wie es bei polyphonen Hymnussätzen üblich ist, **Ad coenam Agni providi** ist eine Alternatimsvertonung, wobei in diesem Falle die ungeraden Strophen polyphon gesetzt sind. So werden also vier polyphone Strophen mit drei Choral-Strophen kombiniert und Palestrina behandelt die Melodie mit bemerkenswerter Vielfalt. Die erste Strophe beginnt mit enger Imitation, wobei der Bassus den zweiten Melodieabschnitt einführt (nachdem der erste monophon intoniert wurde), worauf Altus, Cantus und schließlich der Tenor folgen, der den Gregorianischen Choral fast ohne Änderungen vorträgt, bevor der Cantus ihn bei „Post transitum maris rubri" („nach der Überfahrt des Roten Meers") weiterführt. Die zweite polyphone Strophe ist ähnlich imitativ gehalten, jedoch mit deutlich größerer Anlage: die Choralmelodie ist wiederum am deutlichsten in der Cantus- und Tenorstimme zu hören, diesmal jedoch stärker verziert. Die dritte Strophe ist größtenteils homophon gesetzt, wobei auf E (ein klingendes D gemäß der Aufführungstonlage) bei „plebs captivata" („ein gefangenes Volk") eine eindrucksvolle Kadenz erklingt. Zum Schluss dehnt sich die Struktur durch das Hinzutreten eines zweiten Tenors auf fünf Stimmen aus—von den vier Strophen ist dies die längste und überschwänglichste.

Surrexit pastor bonus und das achtstimmige **Regina caeli** (eine von zwei achtstimmigen Vertonungen dieser Marianischen Antiphon) sind von der vorzüglichsten Qualität. Das erstere Stück steht, ebenso wie die ältere Vertonung von Jean Lhéritier, die Palestrina möglicherweise kannte, in Moll, was ihm eine trauervolle Pracht verleiht. Die antiphonische Wiederholung kommt viel zum Einsatz; der zweite Chor verfolgt den ersten entweder in derselben Tonlage (wie etwa in der Anfangsphrase) oder in tieferer Lage als eine Art Echo. Oft werden die Abschnitte von beiden Chören zusammen abgeschlossen und der Text noch einmal iteriert. „Et pro grege suo" („und für seine Herde") ist mit kurzen, homophonen antiphonischen Phrasen vertont, worauf die entscheidenden Worte „mori dignatus est" („sterben wollte") ausgedehnt werden und für einen Augenblick der Meditation sorgen, bevor die erste Hälfte mit einem zunehmend energischen Alleluia zu Ende gebracht wird. Die *secunda pars* beginnt gerechter-

weise mit dem zweiten Chor und nach einem weiteren Hinweis auf Christi Tod beginnt bei „epulemur“ („lasst uns feiern“) das Jubeln mit laufenden Melismen, bevor die Musik im letzten Alleluia die *prima pars* noch einmal wiedergibt, nur dass hier die beiden Chöre vertauscht sind. Im *Regina caeli* wird die doppelchörige Antiphonie dem letzten Abschnitt vorbehalten—die ersten beiden Strophen werden jeweils von einem der beiden Chöre allein gesungen, doch wenn beide Chöre zusammenkommen, ist das Zusammenspiel sehr gelungen und fröhlich, besonders in den ausgedehnten Alleluias.

Den beiden kurzen Motetten **Haec dies** und **Alleluia. Tulerunt Dominum** liegen jeweils Texte für das Messproprium zugrunde. *Haec dies quam fecit Dominus* („Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat“) erscheint sowohl als Graduale der Ostermesse als auch als Vesper-Antiphon, ebenfalls für den Ostersonntag, sowie zu noch weiteren Zeitpunkten in der Osterwoche. Zu vielen dieser Gelegenheiten kommen unterschiedliche Textausschnitte zum Einsatz, die im Gregorianischen Choral hinzugefügt werden konnten, wenn Palestrinas Werk schon in der Messe aufgeführt worden war. Doch da er nur die Anfangsworte vertont hatte, ist der Vespergottesdienst am Ostersonntag wohl die passendste Liturgie für dieses Werk. Durch ihre Kürze ist die Motette besonders passend für einen Festtag, an dem schon viel gesungen wurde, und die fröhliche Vertonung von „exsultemus, et laetemur“ im Dreiertakt eignet sich für die Feier der Auferstehung. *Alleluia. Tulerunt Dominum* ist von liturgischer Sicht her etwas ungewöhnlich: obwohl der Text als Magnificat-Antiphon am Freitag in der Osterwoche erscheint, fehlt ihm in dieser Form das anfängliche Alleluia von Palestrina. Nach dem Anfangsteil werden die Worte „Tulerunt Dominum meum“ („Sie haben meinen Herrn weggenommen“) zunächst von den beiden Oberstimmen gesungen (möglicherweise eine Anspielung an die beiden Marias?), bevor sie vom

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

gesamten Chor übernommen werden. Später erklingen die Worte „si tu“ („wenn du“) zugespitzt, fast anklagend, bevor die frohlockende Stimmung mit Synkopierung bei „dicito mihi“ („sag mir“) und einem letzten Alleluia wiederkehrt.

Palestrinas Jahreszyklus polyphoner Offertorien, alle fünfstimmig gesetzt, wurde 1593 von Francesco Coattino in Rom herausgegeben. Fünf Vertonungen für Sonntage der Osterzeit liegen hier vor. In **Terra tremuit** („Die Erde erbebte“) kommt zunächst ein dramatischer Ansatz zum Ausdruck, der dann bei „dum resurgeret in iudicio Deus“ („als Gott zum Gericht aufstand“) etwas milder wird und eine fauxbourdonartige Struktur annimmt. Das letzte Alleluia nimmt etwa ein Drittel des Stücks ein—es beginnt recht schlank in den Oberstimmen und weitet sich dann in ein Crescendo am Ende aus. In **Angelus Domini** („Der Engel des Herrn“) wird die Geschichte der Erscheinung des Engels bei den Frauen im Garten erzählt, wobei die schwebende Synkopierung bei „quem quaeritis“ („den ihr sucht“) einem lebhaften „surrexit“ („ist auferstanden“) gegenübergestellt wird. **Deus, Deus meus** ist meditativer angelegt und hat lange Melismen bei „in nomine tuo“ („in deinem Namen“), wohingegen in **Lauda anima mea** („Lobe, meine Seele“) enge Imitation und ein forsches, abwärts gerichtetes Quartmotiv zu Beginn eingesetzt wird. „Psallam Deo meo“ („ich will meinem Gott singen“) erklingt in Terzen und Dezimen, bevor die Struktur etwas schlanker wird und in ein zurückhaltenderes Alleluia übergeht. **Benedicite gentes** schließlich setzt sich tonartlich von den anderen vier Werken ab und beginnt ruhig, bevor die Temperatur bei dem homophonen „Benedictus Dominus“ („Gesegnet sei der Herr“) ansteigt. Keines dieser Stücke dauert länger als drei Minuten, doch sind alle fünf sorgfältig konstruierte Ergänzungen zur Liturgie.

STEPHEN RICE © 2013

Übersetzung VIOLA SCHEFFEL